DANIEL DIMITRIU

„Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski"

Ambiţios, original, interesant, deşi insuficient pe alocuri sub raportul metodei, eseul lui Daniel Dimitriu despre Alexandru Macedonski *(Grădinile suspendate, Junimea)* reprezintă probabil cartea cea mai bună de pînă acum a criticului. Teza principală o găsim formulată la sfîrşitul primului capitol *(Eroicul),* cel mai important, în ordinea ideatică: *„A fi artist înseamnă pentru Macedonski a fi unicul, a fi atotputernic".* Contestaţiile şi polemicile lui, care au în vedere, între alţii, pe Alecsandri şi pe Eminescu, nu trebuie privite, deci, simplist, ca o expresie a vanităţii omului, ci ca *„ un reflex normal al structurilor de adîncime ale operei, o proiecţie în biografic a unui impuls dominator"* etc. (p. 70). Acest impuls este de esenţa dorinţei de putere. Răsturnînd relaţia îndeobşte stabilită de comentatori, Daniel Dimitriu încearcă să ne convingă că „tema" puterii ordonează în profunzime creaţia macedonskiană, răsfrîngîndu-se şi în gesturile omului, ca un dat primordial al personalităţii artistice (şi nicidecum ca particularitate pitorească a celei sociale). *„ Oricîte motivaţii biografice se pot desluşi îndărătul acestui fel de a fi (al omului şi poetului), existenţa unui instinct marţial € neîndoielnică"* (p. 13), notează criticul, precizînd că *„tema puterii devine foarte repede principiul de organizare al gîndirii poetice macedonskiene şi se menţine pînă la sfîrşit", „codiflcînd şi în acelaşi timp unificînd mulţimea de sensuri, unele atît de contradictorii, ale creaţiei"* (p. 15). O paralelă Macedonski-Nietzsche i s-ar părea, din acest motiv, la fel de necesară ca aceea devenită tradiţională dintre Eminescu şi Schopenhauer. Din păcate, mai cu seamă în acest prim capitol *(Eroicul),* teza nu e susţinută cum trebuie şi, împotriva strădaniilor evidente ale autorului, ea ajunge să ni se pară forţată. Eroarea pe care Daniel Dimitriu o face este una de tactică: de la al doilea paragraf înainte, o dată stabilită premisa pe care am văzut-o, eseul se pomeneşte căutîndu-şi argumentele în planul... biografic. Se reface bunăoară dosarul arhicunoscut al neînţelegerilor dintre Macedonski şi Eminescu (înainte de publicarea de către primul a nefericitei epigrame), se reia problema raporturilor lui Macedonski cu „Convorbirile literare" şi cu Maiorescu, iar pe urmă, urîta lui campanie contra lui Alecsandri (pe care iniţial îl adulase). E drept că distribuirea accentelor este uneori alta în aceste pagini decît în studiile lui Adrian Marino, dar eroarea tactică rămîne: pentru Daniel Dumitriu problema nu consta în a lămuri substratul

bibliografic, umoral, accidental al acestor dispute, ci tocmai din contra de a găsi sursa lor în străfundurile operei. Lasă că nici măcar biograficeşte nu ieşim deplin edificaţi (căci articolele din „Timpul" vizînd pe Macedonski sînt numai **atribuite** lui Eminescu de unii editori, fără a exista vreo certitudine, în această privinţă, ele nefiind semnate, ca să nu mai spun că textul cel mai vehement şi singurul incontestabil n-a fost tipărit niciodată în timpul vieţii lui Macedonski şi n-avea cum să-i provoace sau alimenteze iritarea): partea cea mai proastă este însă că poeziile cu caracter de pamflet, supuse examenului de către critic, sînt printre cele mai nereuşite ale lui Macedonski, lipsite de duh şi de talent. Abia pe la pagina 53 reintră, într-o sferă critică de discuţie; se avansează ideea că Macedonski se situa într-un moment de cotitură culturală şi că opoziţia lui se manifestă nu numai contra vechiului principiu al poeziei, dar şi contra unora din principiile no'i; faţă de Mircea Scarlat sau de alţi istorici literari care s-au referit la respectiva opoziţie, Daniel Dumitriu vine cu observaţia foarte interesantă că dacă vechiul apare totdeauna, în asemenea împrejurări de ruptură, solidificat şi omogen, noul apare, dimpotrivă, eterogen, fluid. Ne-am fi aşteptat să fie trase de aici unele consecinţe folositoare pentru teza eseului, dar criticul îi întoarce a doua oară spatele ca să releve alte aspecte de viaţă culturală, menită a documenta spiritul de competiţie şi grandomania crescîndă a lui Macedonski după „pedepsirea" lui de către opinia românească, favorabilă net, după 1883, lui Eminescu. în aceste condiţii, revenirea în finalul capitolului la formularea (pe care am citat-o) a ideii că nu biograficul hrăneşte obsesiile de prioritate şi dominare macedonskiene, ci invers, că ele aparţin în mod organic operei şi trec de acolo în comportarea publică a artistului şi a omului, ne găseşte mai puţin pregătiţi chiar decît eram la început pentru a ne-o însuşi.

Un foarte convingător capitol este în schimb al doilea *(Eroticul).* Este cu siguranţă nivelul cel mai înalt atins pînă azi de critica lui Daniel Dumitriu şi comentariile viitoare ale poetului nu vor avea cum să ocolească aceste pagini. Pe scurt, criticul descoperă pe lîngă o ezitare a tînărului Macedonski între idilism şi romantism, persistenţa pe toată durata operei lui, şi mereu încîlcit cu altele, a „firului idilei", desfăşurat din ghemul iniţial al aşa-numitelor *Idile brutale.* Acestea (necunoscute decît tîrziu, cum se ştie) sînt admirabil analizate în combinarea insolită de „pudic şi orgiastic", „idilic şi priapic". Un motiv esenţial al despărţirii lui Macedonski de romantism aici trebuie căutat. Originalitatea liricii (dar şi a prozei poetice din *Thalassa)* constă în caracterul nesentimental al crosului (chiar antisentimental),

în accentul pus pe „fizica pasiunii" etc. (p. 92-93). Cîteva pagini dense se referă la ***Thalassa,*** la „confuzia" codurilor stilistice din acest roman de o îndrăzneală, sub raportul imagineriei erotice, neegaiată pînă la Arghezi în literatura noastră sau la „poetica dorinţei", cum o numeşte Daniel Dumitriu.

în legătură cu versurile din aceeaşi categorie, criticul are o expresie foarte justă: *„Formele participă la mesa/"* (p. 101). El explică sinestezia şi alte procedee simboliste prin prisma aceleiaşi „poetici a dorinţei" şi prin „limbajul senzaţiilor", pe care Macedonski îl opune aceluia sentimental al romanticilor. Poet de erotice senzitive, există la Macedonski senzaţii recurente fixate în imagini recurente. *„Semantica florii"* prilejuieşte criticului consideraţii personale (de la 107), care-l conduc spre motivul grădinii suspendate, care i-a sugerat titlul întregului eseu (p. 120). (I-aş semnala în treacăt că motivul grădinii a mai fost odată folosit, într-un context asemănător, în critica noastră, şi anume de către Mircea Zaciu într-un studiu care se ocupă de Costache Negruzzi şi în care pornea de la capitolul despre arta grădinii din ***Estetica*** lui Lukâcs). Finalul capitolului este, de asemenea, remarcabil. Daniel Dumitriu sugerează existenţa a două modele erotice, în epoca din jurul'lui 1900, la noi, unul dominant în romantism şi consacrat de poezia lui Eminescu, model de origine platoniciană, sentimental şi moral, şi un altul antiromantic, modern, nesentimental, „fizic", pe care-l ilustrează Macedonski. Mă întreb dacă baudelairianismul sesizat de Călinescu nu aparţine acestui al doilea model.

O clasificare proprie este şi în capitolul al treilea ***(Celestul),*** unde se reia chestiunea oarecum curentă a imageriei zborului la Macedonski. Observînd că *„ascensionalul este una din figurile afişate ale textului, cea mai unitară, cea mai bogată în conexiuni simbolice"* (p. 126), Daniel Dumitriu distinge între un „ascensional polemic" (formulă care, neexplicată, nu pare prea nimerită), adică a aceluia în care se păstrează legătura cu pămîntul şi se vede dificultatea desprinderii sau opoziţiei, şi „ascensionalul extatic", în care sufletul contemplativ şi-a dobîndit libertatea şi puterea de dominaţie. Prin această prismă, sînt foarte original analizate ***Noaptea de noiembrie*** şi, respectiv, ***Noaptea de mai,*** ultima socotită „o placă turnantă" a liricii lui Macedonski, „poem al unei transmutaţii", în care poetul ar realiza „saltul" în imaginar şi celest (p. 143-l45). Acestor structuri ale imaginarului le corespund şi două registre stilistice: unul romantic, exaltat, „nevrotic", altul jubilativ, apoteotic, „narcotic" (p. 148). Despărţirea lui Macedonski de romantism este din nou subliniată: romanticii sînt atraşi de intermundiul dintre pămîntesc şi celest, spaţiu

al aspiraţiei şi utopiei, antitetic, dilematic, ambiguu; în schimb, *„Macedonski nu se poate menţine în această zonă[1]"* pe care o „percepe" şi „frecventează", dar pe care o depăşeşte. Criticul scrie: *„ Trecerea de la natura-adăpost, de la natura-spaţiu al euforiei solitare la natura-leagăn mistic, zămislitoare, care-şi trimite, prin emanaţiile parfumurilor, sevele spre cer, semnifică desprinderea de romantism şi cucerirea unui univers poetic integrator"* (p. 1509. Ar fi interesant de ştiut şi în ce măsură această despărţire de antiteticul romantic îl aduce pe Macedosnki mai aproape de noi. Daniel Bumitriu pare a crede că spiritul modern merge de fapt pe urmele celui romantic. In predilecţia, pentru zona de criză intermundană (p. 149). Aşadar, paradisiacul pur macedonskian (bine analizat în continuare; solaritate, auroral, luminiscenţă, cromatism) nu ar fi modem, înclin să cred că lucrurile aşa stau. După ce, în treacăt, mai sacrifică odată pe altarul biogragist (notînd că *Noaptea* ***de mai*** ilustrează detaşarea de contingente, în condiţiile dizgraţiei absolute în care autorul se află aruncat, în 1887!), criticul însăşi ia seama şi încheie capitolul cum se cuvine. El remarcă relaţia ce se poate stabili între ascensional, celest etc. şi instinctul de dominaţie, care sălăşluieşte în imaginaţia cea mai adîncă a poetului, trăgînd următoarea concluzie: *„Forţa (energia), erosul, ascensiunea slnt cele trei puncte care configurează spaţiul tridimensional al lirismului macedonskian"* (p. 191).

în fine, capitolul intitulat ***Himericul*** aşează bolta construcţiei critice. Daniel Dumitriu are toate motivele să definească „visul" macedonskian mai puţin ca utopie şi mai mult ca act de luare în posesie (p. 202). în centrul analizei se află ***Noaptea de decemvrie,*** caracterizat ca poem despre fascinaţia himericului, *„parabolă a puterii care parcurge ciclul complet",* după ce ***Noaptea de noiembrie*** a tatonat spaţiul convenabil naturii lirice (înaltul), iar ***Noaptea de mai*** a zugrăvit escaladarea şi atingerea apogeului; acum însă poetul întrevede şi caducitatea experienţei sale. De aceea, dacă tonalitatea era polemică, agresivă în prima poezie, şi exaltată în a doua, în ***Noaptea de decemvrie*** ea este de lamento. Tot examenul acestui poem ar merita citat, pentru intuiţiile lui juste şi noi. îmi vine mai greu să spun acelaşi lucru despre partea de încheiere a capitolului, unde se speculează pe tema dualităţii macedonskiene (temă veche de reflexie critică), a **dublului** ca figură definitorie; o oarecare neclaritate se resimte în aceste pagini, pe care le-am urmărit cu greutate. Voind să cuprindă prea multe lucruri, Daniel Dumitriu s-a cam complicat. Din critica ***Rondelurilor*** (interioară celei a principalelor ***Nopţi*** şi a *Thalassei)* reţinem indicarea unei varietăţi de registre care a scăpat comentatorilor

din anii '20, cei dintîi care le-au cunoscut, şi chiar şi unora de mai tîrziu. O succintă critică a criticii conţine şi epilogul eseului, pe tema „ieşirii din romantism" a lui Macedonski.

Dincolo de orice obiecţie, eseul lui Daniel Dumitriu intră în bibliografia critică macedosnkiană.

(România literară, nr. 6, 1987)